

Visões da realidade em José Eduardo Agualusa e Mia Couto

Fernando Alberto Torres Moreira
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Introdução

“Um homem com uma boa história é quase um rei” é uma frase lapidar do angolano José Eduardo Agualusa (2012: 157); aplica-se este dito como uma luva à crueza inquestionável da(s) história(s), das visões da realidade que o moçambicano Mia Couto e o mesmo Agualusa deixam aos leitores nos seus romances *A confissão da leoa* e *Teoria geral do esquecimento*, porque é de factos reais, histórias da construção coletiva de Moçambique e Angola pós-independência, matizados por uma credibilizadora dose de criatividade imaginativa que os dois autores falam.

Esclareça-se, desde já, que neste estudo, que tem por base as obras acima referenciadas, se parte do princípio de que a realidade sempre ultrapassa a ficção e que o “trabalho” que esta realiza sobre aquela serve apenas para melhor demonstrar a verdade da asserção: a imaginação, trabalhando a realidade é, tão só, um factor de elaboração estética que torna mais visível, mais impactante, mais impositiva essa mesma realidade. José Eduardo Agualusa é claro, neste aspeto, no que à sua obra diz respeito, em declarações prestadas a Leonardo Cazes:

É uma ficção num contexto histórico real. Uma ficção que aproveita a realidade, mesmo tendo consciência de que a realidade, aquela realidade angolana, era, e ainda é, infinitamente mais exuberante e mais criativa de que a mais louca ficção (Cazes 2012).

Mia Couto, em entrevista ao mesmo Leonardo Cazes di-lo de modo mais desassombrado: “Há coisas que gostaria de dizer sobre a ilusória fronteira entre a realidade e a literatura, como esta última constrói uma outra realidade não menos real” (Cazes 2012a). Talvez por isso o escritor moçambicano sustente, repetida e assertivamente em muitas das suas inter-

venções públicas¹, que África deve contar a sua própria história, em toda a diversidade que lhe é intrínseca, sem as marcas, ainda presentes, da visão europeísta que as elites atuais dos países africanos continuam a exibir, a começar pela ideia de que África é uma só. A pluralidade de Áfricas, a multiplicidade de histórias que constroem as diferentes identidades é o caminho de resgate que é preciso seguir numa direção que aponta à descoberta de realidades socioculturais que compõem o florão compósito das múltiplas facetas identitárias de cada país.

Homi Bhabha apontava, em 2003, o caminho seguido: “[é] através da sintaxe do esquecer ou do ser obrigado a esquecer que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível” (Bhabha 2003: 226), mostrando, desta forma, o modelo de formação das nações e identidades africanas na linha do que Tzevetan Todorov, em termos mais generalistas, já estabelecera: “O passado poderá contribuir tanto para a construção da identidade individual ou colectiva, quanto para a formação dos nossos valores, ideais, princípios” (Todorov 2002: 207). Mia Couto afirma, numa das suas obras, que “[...] toda a identidade (plural e colectiva) é plural e é na sua pluralidade que se encontra o vector que a distingue das demais” (Couto 2009: 84), especificando este conceito no que à realidade africana diz respeito: “Na filosofia africana cada um é porque é os outros [...] eu sou todos os outros. Chega-se a essa identidade colectiva por via da família” (Couto 2009: 86).

A presente reflexão acompanha de perto o conceito de identidade expandido por Mia Couto, considerando, de igual modo, a tese de Nilda Anglarill que acompanha o preceituado por Georges Balandier:

El tema de la identidad africana puede percibirse en las dimensiones cultural, social y política. Estas dimensiones se manifiestan, a su vez, en distintos espacios: comunidad, región, nación, Estado e, inclusive, en el espacio continental panafricano. De ahí que el análisis del complejo fenómeno identitario requiera una mirada histórica para comprender el proceso de construcción de la identidad –de las identidades– en los tiempos pre-colonial, colonial y actual, en el sentido de Georges Balandier, para quien la situación presente de las sociedades africanas es el resultado cumulativo de ese triple aporte (Anglarill 1999 / 2000 / 2001: 192).

¹ Aponte-se, como exemplo, declarações do escritor na Bienal do Livro do Rio de Janeiro durante um debate com o escritor brasileiro Paulo Lins e publicadas pelo jornal português *Diário de Notícias*, em 01.09.2013, reproduzindo um faxe enviado pela LUSA (Agência de Notícias Portuguesa).

Tem-se também em conta, na abordagem que se faz aos textos referenciados de Agualusa e Mia Couto, o prescrito por Fernando Mourão:

A consolidação da nação, como projeto, passou a ser a meta com consequências variáveis do ponto de vista cultural, consoante as experiências concretas de cada país. Assim, enquanto certos países situam-se num posicionamento tridimensional – tradição, cultura nacional (actual) e cultura do ex-colonizador – outros se situam hipoteticamente diferentes, sendo que, na maioria dos casos, cada posicionamento adquire raiz francamente ideológica” (Mourão 1995 / 1996: 11).

Cada um com seu modo particular, Mia Couto e José Eduardo Agualusa contribuem para estes desideratos de construção da nação e da sua identidade, de modo diverso, é certo, com estilos diferentes também, mas com objetivos que os emparceiram na mesma rota, apresentando visões críticas da realidade social, política e cultural dos seus países nas fases pós-colonial e pós-guerra civil, contribuindo, com a sua reflexão e intervenção cívica, para o reequacionamento dos fundamentos da imagem que os europeus criaram e afirmando a pluralidade necessária de vozes para contar África, uma realidade múltipla e diversa como a de qualquer outro continente.

É, portanto, principal objetivo deste artigo expor as visões das realidades identitárias em construção de Angola e Moçambique pós-independência e pós-guerras civis, narradas por José Eduardo Agualusa e Mia Couto, nas suas semelhanças e dissemelhanças; a(s) memória(s) do passado colonial e o presente em construção das respetivas nações perpassam em ambos os textos e serão tidos como elementos essenciais para a concretização desse objetivo, considerando o evidente “diálogo” entre os dois autores e obras em questão. É também objetivo deste estudo a exposição do compromisso cultural (e político) que os autores assumem no sentido da construção da identidade cultural dos seus países, matéria sobre a qual Maria Laura Muller da Fonseca e Silva expendeu oportunamente algumas reflexões partindo da apreciação específica das obras que aqui são objeto de análise, e da ficção em geral enquanto “[...] lugar ideológico de poder e contrapoder” (Silva 2013: 23).

Teoria geral do esquecimento

Em *Teoria geral do esquecimento*, José Eduardo Agualusa elabora um verdadeiro manual de sobrevivência face às incidências/contingências de um jo-

vem país em construção e suas dores de parto e de crescimento. A sua protagonista, Ludovica Fernandes, é o exemplo dos exemplos, mas o mesmo se aplica a outras personagens que emergem de espaços sociais, culturais e políticos bem distintos: o “polícia do pensamento” (Aqualusa 2012: 90) Magno Moreira Monte, o intelectual Pequeno Soba, o mercenário Jeremias Carrasco e o jovem Sabalu são todos, por circunstâncias diversas que se entrecruzam e os fazem participantes/atores primeiros desta(s) história(s), sobreviventes de um processo político em curso que, na sua caminhada, perseguiu, prendeu, semeou mortes e destruição, gerou heróis anónimos, delinquência e criou frustrações e desilusões. Sobreviver implica viver de novo, criar novas vidas e todos estes protagonistas se metamorfoseiam, se transformam, se revivificam, construindo novas identidades que foi possível revelar, no momento em que, conjuntamente, as malhas que a vida teceu os faz encontrarem-se no mesmo espaço onde durante trinta anos Ludovica ergue um microcosmo que a separa do mundo.

Ludovica saíra de Portugal fugindo de um pai tirano, da vergonha de ter sido violada e estigmatizada, não acreditada por ser mulher, e da amargura de não conhecer a filha que lhe foi retirada à nascença. Angola foi o seu destino, vivendo em solidão no meio da gente; a independência do país viria a deixá-la ainda mais só, numa cobertura de um prédio luxuoso em Luanda, o Prédio dos Invejados. Empareda-se, física e psicologicamente no seu mundo aí sobrevivendo por três longas décadas, observando, apesar dos seus medos, o devir histórico que se desenrola a seus pés de uma sociedade em permanente convulsão: lá do alto vê a destruição, a desordem, as perseguições, as mudanças irreversíveis. Esquecida, Ludovica quer esquecer-se do mundo; a sua própria sobrevivência implica o desaparecimento da realidade em que viveu, mas, ao mesmo tempo, a criação de uma nova realidade, o renascer numa nova identidade e Ludovica, sem dar por isso, angolizou-se:

Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. Lá, onde nascera, fazia frio. Reviu as ruas estreitas, as pessoas caminhando, de cabeça baixa, contra o vento e o enfado. Ninguém a esperava (Aqualusa 2012: 77).

Do apartamento feito clausura restam as divisões de um espaço que também se refaz: móveis, madeiras, tacos de soalho, livros, tudo contribui para a sua sobrevivência, para a manutenção do seu fechamento ao mundo exterior, mas o fim da história acabada destes objetos haveria de renascer na ponta dos pedaços de carvão que ilustram as paredes nuas, contando a

realidade vivida e observada por Ludovica: os objetos físicos, desaparecidos pelo fogo de um purgatório redentor, transformam-se em história de uma vida fantasmagórica e fantástica, mas bem real, e que do lado de lá da parede erguida que a separa do mundo exterior é sentida como algo de sobrenatural, de artes de feitiçaria: o mundo fechado de Ludo, a sua realidade, eram magia, sonho e imaginação, assombração para a vizinhança:

Por vezes, escutavam o latido de um cão. Escutavam a remota voz de uma mulher entoando canções antigas.
O prédio está assombrado. [...] Tem esse cão que ladra, mas nunca ninguém o viu, tipo fantasma. Dizem que atravessa paredes. Você precisa ter cuidado enquanto dorme (Agualusa 2012: 133).

À medida que queima os livros, Ludo ilustra as paredes vazias do apartamento com palavras, transformando-as num imenso livro, numa biblioteca de um volume só que conta a sua história, a história de uma nova identidade em construção: “Dou-me conta de que transformei o apartamento inteiro num imenso livro. Depois de queimar a biblioteca, depois de eu morrer, ficará só a minha voz” (Agualusa 2012: 100). Inspirada pela mulemba², essa árvore sagrada da tradição angolana que observa do alto da cobertura e resistia a todas as mudanças, Ludovica escreve a sua história e contribui, inconscientemente, para as histórias daqueles que nem sequer sabem da sua existência, esmagada por um céu de África a que não pode escapar: “O céu de África é muito mais que o nosso [...] esmaga-nos [...] o nosso céu é o nosso chão” (Agualusa 2012: 15-18).

A solidão de Ludovica esventra-se pela palavra, o fio da sua vida esvai-se e recria-se por versos, verbos, advérbios e pronomes que expulsa de si mesma para as paredes nuas, uma expurgação redentora e defesa da própria vida, poupando assim os impulsos suicidas vividos. A vida enclausurada de Ludovica é um ato de purificação contínua, de despojamento da sua matriz identitária europeia e consequente identificação com África. Por isso, quando a filha entretanto surgida a quer levar de volta a Portugal, a resposta surge evidente:

2 A mulemba é a árvore real de Angola, porque à sua sombra se reuniam os chefes e reis. Era nesta árvore secular que as crianças da escola iam colher o visco (uma seiva leitosa e adesiva) para apanharem pássaros junto das árvores, que depois colocavam em gaiolas. Junto às residências dos chefes tribais, os sobas, havia, geralmente uma mulemba sob a qual se reunia a assembleia para resolver os problemas de toda a espécie.

Filha, esta é a minha terra. Já não me resta outra.
 Apontou para a mulemba:
 Tenho visto crescer aquela árvore. Ela viu-me envelhecer a mim. Conversamos muito. [...]
 A minha família é este menino, a mulemba lá fora, o fantasma de um cão
 (Agualusa 2012: 208).

Ludovica reconstruíra-se, optara por outra identidade, envelhecera com a nova Angola que crescia e encara-se agora como outra, num processo em que o esquecimento foi pedra-chave: “Escrevo para quem fui [...]. / Ludo, querida: sou feliz agora. / Cega, vejo melhor que tu. Choro pela tua cegueira, pela tua infinita estupidez” (Agualusa 2012: 231).

Também Angola se reconstruiu no decorrer desses 30 anos: independência, guerra civil, perseguições políticas, execuções sumárias, mudanças ideológicas, famílias desfeitas, acumulação fácil de riqueza para uns, pobreza para muitos outros, vida de miséria e delinquência, milhares de mortos pelo caminho. Como desabafava, com clarividência desaustinada, o polícia do regime Magno Monte: “Este país está virado do avesso. Pagam os justos pelos pecadores” (Agualusa 2012: 152). Angola tornara-se um país onde era impossível ser criança, – “Tu és ainda uma criança. / Não consigo avó. Como posso ser criança longe das mãos de minha mãe?” (Agualusa 2012: 161) –, uma tragédia social em contínuo à vista de todos: “Nós somos o coro grego. A voz da consciência nacional. É isso que somos. Estamos aqui, na penumbra, comentando o progresso da tragédia, lançando apelos que ninguém escuta”, como o declara, desiludido e esquecido, o poeta vadio Vitorino Galvão que se reunia com outros velhos deserdados da nova sociedade à mesa de uma cervejaria jogando cartas para matar o tempo (Agualusa 2012: 172). Luanda permanecia trágica, misteriosa e fantásticamente trágica, vivendo uma realidade que estava para além da imaginação: “Nossa capital está cheia de mistérios: Tenho visto nesta cidade o que não cabe nos sonhos” (Agualusa 2012: 199). É a realidade que ultrapassa a imaginação.

Para Magno Moreira Monte, guardião do *status quo* do período revolucionário, não havia mistérios, até porque ele próprio era responsável pela criação e fixação no imaginário popular de alguns deles; a sua realidade era a de tantos outros que, como ele, sustentavam, sem questionar, o regime: fazia o trabalho sujo necessário, era o homem de mão, o fiel funcionário policial do poder. Depois de uma tentativa de homicídio frustrada que sofreu, desiludido com o rumo político do país e com o desvio ideológico do poder instalado em Luanda, isola-se, numa fazenda com a mulher

procurando fazer-se esquecer, mas o destino não lhe permite fazer uma mudança identitária: morre, caprichosamente, atingido por uma antena parabólica que procurava instalar; no tempo do futuro, representado pela parabólica, não havia espaço para o guardião do passado. Monte vivera “[...] no terror de que nunca o esquecessem” (Agualusa 2012: 187), o terror de tantos responsáveis pela turbulência política e violência angolanas, daqueles que pensavam que mais valia fuzilar um adversário do que levá-lo a julgamento (Agualusa 2012: 34). Magno Monte é, por isso, a memória que perdura num mundo que busca o esquecimento: persegue sem quartel as suas presas e as suas vítimas também nunca o esquecem; salva-se de morrer linchado porque no encontro que surrealisticamente reúne carrasco e vítimas, e após momentos de alta tensão, alguém lembra a realidade suprema da nova Angola: “O que passou, passou. Somos todos angolanos” (Agualusa 2012: 186).

É a realidade da angolanidade na sua diversidade, na complexidade das pessoas que compõem o universo narrativo que importa a José Eduardo Agualusa, que assim cumpre a asserção de Mário Pinto de Andrade: “A angolanidade requer enraizamento cultural e totalizante das comunidades humanas e ultrapassa dialecticamente os particularismos das regiões e etnias, em direcção à nação” (Andrade 1977: 16-17); com a sua teoria do esquecimento, Agualusa confirma também o entendimento de Inocência Mata sobre o tema: “[...] o sentido da angolanidade [...] resultou de perversas homogeneidades de tempo, local e lugares, em que os modos, os usos e a substância não são questionados” (Mata 2010: 91-92); a autora continua: “[...] o sentido da angolanidade [...] continua a passar por pressupostos de coesão, tradição e continuidades históricas” (Mata 2010: 92).³ Agualusa acrescentaria o pressuposto do esquecimento pois, como declarou a Leonardo Cazes a propósito do seu romance, “[...] as personagens constroem-se e reconstroem-se numa troca de raça e de nacionalidade, esquecendo-se. Forçando-se ao esquecimento” (Cazes 2012). Assim Jeremias Carrasco, mal morto num fuzilamento sumário e revivescido pela enfermeira Madalena que logo o sentenciou: “Morreste, reencarnaste, tens uma nova oportunidade. Aproveita-a” (Agualusa 2012: 56); era, conforme se regista, a “possibilidade de vestir uma outra pele” (Agualusa 2012: 55), o que ele, na sua complexidade contraditória, fará total e inteiramente trocando de raça para melhor se esconder, se tornar esquecido, se redimir. É

3 Sobre o conceito de angolanidade veja-se também José Carlos Venâncio (1992).

de redenção que também vive a realidade angolana e a tribo Kuvale⁴, exemplo de liberdade numa Angola aprisionada ideologicamente, era o espaço adequado para a metamorfose redentora do mercenário; Jeremias Carrasco redimir-se-ia junto dos mucubais e tornar-se-ia plural: “Jeremias renascera não outra pessoa, mas outras pessoas, um povo. Antes, ele era ele no meio dos outros [...]. No deserto sentira-se pela primeira vez parte de um todo” (Aqualusa 2012: 221).

O que fora inicialmente objeto da sua ganância pessoal e causa indireta da morte de duas pessoas serviria para o novo Jeremias contribuir para a felicidade da tribo Kuvale e não para provocar a guerra; esse ato provava a sua nova existência: ele, egoísta e solitário, tornara-se mucubal e “um mucubal não existe sem os outros” (Aqualusa 2012: 221), razão pela qual os diamantes, antes de sangue, seriam agora usados em prol da felicidade coletiva. O passado, para Jeremias, não fora uma lição esquecida, e respondia assim a Ludovica quando esta lhe propunha a prática do esquecimento, pela voz do seu filho, por quem agora existe: “O pai não quer esquecer. Esquecer é morrer [...]. Esquecer é uma rendição” (Aqualusa 2012: 221). Os diamantes de sangue serviam agora a causa da tradição cultural dos Kuvale, como serviriam, na cidade capital, usados com sabedoria por Pequeno Soba, para benefício dos deserdados, para a recuperação e engrandecimento do país. A mensagem do pombo correio, afinal, viajava nas suas entranhas e não enrolada no cilindro da perna que nunca chegou ao seu destinatário.⁵

José Eduardo Aqualusa afirmou encontrar algumas “incríveis coincidências” entre *A Confissão da Leoa* e o seu romance *Teoria Geral do Esquecimento* (Cazes 2012); a sua visão da realidade parte da observação da cidade, da sua pulsação e crescimento pós-independência; da reconstrução de um país, das suas dinâmicas identitárias, dos problemas entre tradição e modernidade, dos choques culturais fala Mía Couto, instalando a sua visão da

4 Os Kuvale, ou mucubais como são conhecidos em Angola, são um povo nómada que em Angola ocupam um espaço entre o mar e a serra de Chela; vivem à margem do sistema político, mantendo as suas tradições e língua de origem; são uma sociedade de tipo poligâmico em que os herdeiros são os filhos de um irmão. Sobre a tribo Kuvale veja-se o artigo escrito por Cátia Miriam Costa (2010) e as publicações de Ruy Duarte de Carvalho (2000, 2001).

5 O pombo correio, chamado Amor, era utilizado por Magno Monte para enviar mensagens à sua namorada Maria Clara; foi apanhado numa armadilha por Ludovica, após engolir dois diamantes que aquela utilizava para atrair os pombos. Ludovica viu a mensagem amorosa amarrada na perna da ave e acabou por soltá-la; o pombo acabou abatido por Pequeno Soba, que o comeu, tendo encontrado os dois diamantes no papo do animal.

realidade a partir de uma pequena aldeia do interior norte de Moçambique e fá-lo recorrendo ao que alguns chamam de realismo mágico.

A confissão da leoa

A história tem lugar em Kulumani, uma aldeia tradicional do Moçambique tribal profundo; um caçador da cidade, de nome Arcanjo, é contratado para eliminar os leões que aterrorizam o povoado; a jovem Silência foi uma das suas vítimas; este caçador já antes estivera na região, o que preocupa Hanifa, a mãe da jovem Mariamar, assim como o pai que a proíbe de sair de casa enquanto o caçador por lá estivesse. Havia uma história anterior entre Arcanjo e Mariamar e os pais receavam que o desfecho deste novo encontro terminasse numa fuga da jovem; por outro lado, Hanifa tem a convicção de que os leões são criaturas mágicas que as balas não matam. No decorrer da narrativa, contada alternadamente pela voz de Mariamar e pelo diário de Arcanjo apresentado pelo escritor que o acompanha na sua demanda, as personagens vão revelando segredos mais íntimos, como a paixão de Baleiro pela mulher do seu irmão internado num hospício, o medo e ódio de Mariamar pelo pai e as saudades que tinha do avô (tio), a única personagem que a respeita e compreende.

Kulumani é, pois, uma aldeia mágica, espaço de memória de uma época longínqua apresentada imaginariamente como um tempo em que Deus já foi mulher e onde se falava a mesma língua em todo o universo – mares, terra, céu (Couto 2012: 15). Em Kulumani, diz-se, “sobrevivem ilusões e certezas que [...] são passadas de geração em geração” (Couto 2012: 15), razão pela qual se pensa na aldeia, convictamente, que o céu ainda não está acabado, faz-se a cada nascimento pelo parto da mulher/deus. É, por isso, um lugar simbólico de castigo, de expiação para as mulheres, esmagadas por uma tradição patriarcal; em Kulumani nada é o que parece ou que se julga ser, resultado de uma realidade vivida por um mundo em que a tradição ancestral mascara, tantas vezes, a realidade vivida.

O desajuste mental e real do escritor que acompanha o caçador na sua demanda e com a incumbência de fazer o relato dessa última caçada, é uma consequência óbvia: “Não entender passou a ser a sua atitude mais bem sucedida desde que chegou a Kulumani” (Couto 2012: 114). A surrealidade convivial (ou sobreposição de realidades) entre a tradição e os novos tempos, a vida tribal e a cidade gera, em Kulumani, uma natural confusão de

Babel entre os dois mundos, desde que as mulheres deixaram de ser Deus, segundo a narrativa. Lapidar, a esse respeito, a frase do reconto de Mariana: “O receio de Arcanjo era o mesmo de todos homens: Que regressasse o tempo em que nós, mulheres, já fomos divindades” (Couto 2012: 197).

Por isso, tal como as personagens de José Eduardo Agualusa, e com as exceções de Arcanjo Baleiro e do cego da aldeia (os únicos que são verdadeiras pessoas, humanos) as personagens de *A confissão da leoa* são figuras de uma realidade só; aliás, é bem evidente o desvendamento de visões da realidade/verdades cumulativas que vão informando o leitor sobre o que, de facto, constitui a realidade desses heróis.

A realidade vai mudando, sempre tomada como tal, o que vai expondo a sua falsidade imediatamente pretérita. Genito Mpepe não é o pai que parece inicialmente: ele é o violador das próprias filhas, o coveiro da mulher, o chefe de um grupo que praticou uma violação coletiva, aquele que cometeu o crime de “apenas ter sido pai para não me deixar ser pessoa, livre e feliz” (Couto 2012: 175), segundo Mariamar; Naftalinda não é só a primeira-dama volúvel e esplendorosa na sua obesidade majestática: ela vai assumir declaradamente a sua condição de mulher renascida sem o ranço da naftalina conservadora. Mariamar não é uma simples jovem que os pais querem proteger do predador masculino vindo da cidade civilizada, desse outro mundo: ela é, sob a capa da loucura, a “ausência perfeita” e, na imensidade do seu nome humano e marítimo, é ainda uma jovem instruída que usa a palavra como arma, uma criança/mulher violada pelo progenitor e a protetora/assassina dos seus familiares. Nada é o que parece, a realidade está para lá da ficção.

Considerações finais

Conforme escreveu Maria Laura Silva, defendendo a análise comparativa destes dois romances de Mía Couto e Agualusa, ambos “[...] são literaturas africanas de língua portuguesa em contexto pós-colonial e discursam sobre a condição nacional, refletindo o período das guerras de independência e civis”; acrescenta ainda que “tais narrativas trazem para a ficção certo compromisso político-social em dimensão ética na busca da construção literária da identidade de países pós-coloniais” (Silva 2013: 24-22). A dimensão cultural das protagonistas das duas obras aqui em estudo, atestando a sua menoridade identitária ainda em período pós-colonial, materializa exem-

plaramente, ainda que de modo diferenciado, o processo identitário construtivo das nações em curso que se engendra no cruzamento de culturas. Por isso Ludovica e Mariamar “estão na fronteira do não pertencer” (Silva 2013: 28).

Mia Couto escreve, bem perto do final de *A confissão da leoa* que “a vida é a espera do que pode ser vivido” (Couto 2012: 223). Viver de novo, viver uma nova vida é o que buscam as personagens de José Eduardo Agualusa e de Mia Couto nestes dois romances. Todas as suas vivências, as realidades vividas acumuladas convergem para um resultado redentor que surge da sobreposição entre mundos antagónicos. Há uma espécie de redenção salvadora nas vidas e atitudes das personagens que, dessa forma, lutam exemplarmente contra uma dada realidade, construindo uma outra realidade – a sua própria realidade – assim contribuindo para a formação da paisagem sociocultural de Angola e Moçambique.

Referências bibliográficas

- AGUALUSA, José Eduardo (2012): *Teoria geral do esquecimento*. Lisboa: D. Quixote.
- ANDRADE, Mário Pinto de (1977): “O canto armado do povo angolano”. Em: COSTA, Fernando Andrade: *Poesia com armas*. Lisboa: Sá da Costa.
- ANGLARILL, Nilda Beatriz (1999 / 2000 / 2001): “La identidade africana: Etnia, Nación y Estado” Em: *África*, Revista do Centro de Estudos Africanos, 22-23, pp. 191-208.
- BHABHA, Homi (2003): *O local da cultura*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- CARVALHO, Ruy Duarte de (2000): *Vou lá visitar pastores: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores.
- CARVALHO, Ruy Duarte de (2001): *Os Kuvale na história, nas guerras e nas crises: artigos e comunicações (1994-2001)*. Luanda: Editorial Nzila.
- CAZES, Leonardo (2012): “José Eduardo Agualusa fala sobre ‘Teoria geral do esquecimento’”. Em: *O Globo*, 10.11.2012. <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/jose-eduardo-agualusa-fala-sobre-teoria-geral-do-esquecimento-474309.asp>> (Consultado em 25 de janeiro de 2015).
- CAZES, Leonardo (2012a): “Mia Couto fala sobre ‘A confissão da leoa’”. Em: *O Globo*, 10.11.2012. <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/mia-couto-fala-sobre-confissao-da-leoa-474310.asp>> (Consultado em 25 de janeiro de 2015).
- COSTA, Cátia Miriam (2010): “Da etnicidade ao simbolismo: três olhares sobre a etnia Kuvale”. Em: *Buala*, 23.09.2010. <<http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/>>

da-etnicidade-ao-simbolismo-tres-olhares-sobre-a-etnia-kuvale> (Consultado em 25 de janeiro de 2015).

COUTO, Mia (2009): *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Lisboa: Caminho.

COUTO, Mia (2012): *A confissão da leoa*. Lisboa: Caminho.

MATA, Inocência (2010): *Ficção e história na literatura angolana. O caso de Pepetela*. Lisboa: Edições Colibri.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque (1995 / 1996): “Múltiplas faces da identidade africana”. Em: *África*, Revista do Centro de Estudos Africanos, 11-19, 1, pp. 5-21.

SILVA, Maria Laura Muller da Fonseca e (2013): “As fronteiras híbridas da África pós-colonial”. Em: *Interfaces*, 4, 2, pp. 22-29.

TODOROV, Tzvetan (2002): *Memória do mal, tentação do bem*. São Paulo: Arx.

VENÂNCIO, José Carlos (1992): “Em redor do conceito de angolanidade”. Em: *Literatura versus sociedade*. Lisboa: Vega, pp. 19-23.